

Secreto y vulnerabilidad en *El Cofre* de Eugenia Prado

Por Eugenia Brito

La novela de Eugenia Prado Bassi, *El Cofre*, Ceibo Ediciones, 2012 ve su aparición por tercera vez, en un formato más grande que el breve y ensayístico texto de la juventud, en el año 1987. Si en aquellos años el libro veía la luz desde un pequeño formato y en una edición artesanal, hoy cumple las formalidades de toda una editorial y se presenta con los papeles en regla ante el lector, buscando salir de su estado de pieza de culto o de ejemplar propio del underground chileno de la década de los 80. De esta manera, el libro y la editorial en este momento y con este acto, emergen buscando un diálogo más amplio con su tiempo que el que la autora creyó que sostendría hacia finales de la década de los 80, cuando deseó traspasar los límites del realismo y sus exigencias de claridad en un mundo trepidante, confuso y terrible.

Tres significantes juegan encriptados en la novela de Prado Bassi: mujer, cuerpo, política. Tres significantes que quizá sean uno solo, en el deseo de ampliar el escenario íntimo y confuso: primero de la niñez, después de la sexualidad adolescente y la presión de la familia y tercero, de la esquina barrial y maltratada, de la provincia santiaguina o chilena, sus calles, sus acordonamientos, sus demarcaciones hostiles.

Por ello, el asalto que este texto hace del lenguaje es su fuga. La gran empresa de la narración, del poema que la constituye busca atrapar a la otra de la historia por el cuello, quitarle su inaccesibilidad. Poema por ello que se teatraliza: sobre la página, en el ensayo que es su propio cuerpo. Su propuesta radica en llegar a tocar hasta el último resabio de sentido, eso que se exhibe, el divorcio de la materialidad del cuerpo y sus contornos y el canonizado sujeto femenino. Llegar hasta el último posible destello del volumen de esa

encarnación material e inmaterial que rezagada entre los nombres, vacila : la mujer, nombrada a ratos hembra, finalmente como ella dice: “su mujer”, en una pluralidad en que la Otra espejea a la Una, en un juego de dobles, siempre buscando la expansión de sus posibilidades existenciales, abriendo fronteras para el mapa corporal, quizá porque no se sabe políticamente hacia dónde más ir.

De este modo, la sujeto del texto viaja desde un tiempo a otro, desde un cuerpo a otro, desde el otro a la otra, a su otra, intentando ampliar la barrera del sofocante género para hacerlo estallar como lo hace con el lenguaje; en que se trata y se tratará siempre- aquí se funda el gesto escritural, el esfuerzo escritural de Prado Bassi a través de todos sus textos- de desalojar el significado denotativo y producir un des-orden, para generar una identidad móvil, en proceso y que no descansa nunca. Una identidad basada en la catacresis, en remover los estereotipos, en abrirlos y hacer remontar el significado con nuevos giros, nuevas y provocativas imprecisiones. Pues siempre se trata de llegar hasta la palabra final en que quizá haya otra cita que mude el tiempo y cambie el ojo.

Pero no, el significante nunca está dónde se le espera, siempre el encuentro será inexacto, pues el acto de fundación es en una puesta de escena imaginaria de la historia. Según Judith Butler, en *Cuerpos que importan*, la sexualidad está tan motivada por la fantasía de recuperar objetos perdidos como por el deseo de permanecer protegidos de la amenaza de castigo ante cualquier infracción. Debe haber una ley que marque el cuerpo con el temor y luego con el sexo.

Según esa autora, el proceso de identificación de la mujer como identidad que la tradición ha silenciado es fantasmal y performático. Prado Bassi, puebla su historia con una galería de figuras identitarias, provenientes de su infancia, de su lugar como hija, de sus amores masculinos y femeninos para alcanzarse en un acto imaginario e imposible en que el cofre —el receptáculo de la unión madre-hija—, quizá la matriz femenina, se abre y se cierra en el impulso del deseo por habitar el nombre e inscribirlo en la ciudad con su épica nocturna y sonambúlica, inconformista y pulsional.

El cuerpo no tiene contornos precisos, pues se mueve tentativamente en todo borde, buscando el estatuto simbólico del padre, como amante y como figura de poder: “El insinúa pasión, ella copia las palabras de su boca y tienta, por las noches sueña con, abiertas las piernas, da vueltas en la cama. Toda ella se encabrita y se refriega una y otra pierna, para aturdir al padre con sus encantos”(pp.14-15).

A la Madre, para expresar desde ella la fuerza y la contención del pecho materno. Aquí también tras el recuerdo, el jugueteo erótico insinuado: “¿Te acuerdas, madre cuando apreté tu pezón tibio?”.

Y el recuerdo de otra, ambas amantes, ambas madres: p. 49: “Dos mujeres pasean la Avda. D. A.2. /juntas recorren las calles...” Entra en escena la otra al carnaval de las dobles. Así señala: “pereceríamos doblegadas/reducidas a lo nefasto de sus dictámenes”. Las menciones oblicuas al referente externo hacen que éste aparezca de manera vaga, de modo tal que es difícil entender las omisiones, los silencios y las represiones que rodean el nombrar el paisaje, en señalar el lugar, lo que tiene como efecto la ambigüedad, la imprecisión y colabora a cimentar la discontinuidad del sujeto, aumentando su carácter fantasmagórico.

Así pues, estamos en la fragmentación presimbólica, en la hora de los rituales, que prestan lo sacro de lo único e irrepetible a cada nueva postura que la genitalidad desmedida de la sujeto que se inventa, para llenar el vacío de sentido, la inequidad del poder, la incapacidad de la ruptura con el Orden político.

“Por lo que el lenguaje es un equívoco, en la situación de los bordes”, ha escrito Eugenia Prado Bassi, como epígrafe de *El Cofre*. El lenguaje tiene como definición su inexactitud, siempre el significado puebla el “después de”. El texto (el relato) es lo que se cuenta, después de que se ha tachado el origen. Por lo tanto, las palabras son polisémicas y sus sentidos varían de acuerdo a la localización y al tiempo histórico de su emergencia. Este equívoco que la autora ve como propio de los bordes se refracta también al mismo centro, que simula, posa de una aparente plenitud. La posibilidad de este texto hace ver cómo es de recortado y duro el contexto, como el saqueo

que ella sufriera, su falta de conexión con el lugar que la rodeara, la hizo elegir políticamente, lo desunido, lo marginal, lo fantasmal, desconfiando del posible lleno de algunos lugares, irritándose con la sospechosa plenitud de los centros, desterrando por irreal la imagen homogénea de cualquier relato o metarelato posible: “traté de explicarles cuando las palabras son sólo momentos. Sólo es en esto un perdido caso de autismo, cuando tratamos de dar un vuelco a la historia”, (p.101).

Deshacer la linealidad del lenguaje, del sentido único y entrar en la opacidad de la lengua, es el empeño, hemos dicho de este cofre de Eugenia Prado Bassi. Entrar en la historia, pero dando un vuelco. El texto entonces, como una reserva simbólica del lenguaje: la formulación del pacto imposible con la historia.

Porque la historia latinoamericana desde sus inicios es una historia pensada desde el Otro, el Imperio, el gran colonizador, que desde Europa planea su empresa de conquista y la abre desde el español, borrando el indio.

De tal manera que el Significante en blanco vela, mantiene lejos y a la distancia a su gran otro, el amerindio y lo distancia como innombrable.

No obstante, estos innombrables han sido la mano de obra del capitalismo que es la gran épica que se instala en este continente junto con los nombres, elípticos, barrocos, suspendiendo en el aire, o dejándolos como reserva, al sigilo de la mano, o al polvillo que perturba el ojo. Verbo lo bastante insistente, en el caso de *El Cofre* para atreverse a entrar en el plano de las significaciones generando la muda barroca, la épica barroca, sutil y amarga a la vez, que tiene como sello, buscar tapar la herida con un gesto, un texto, un sexo, y allí tenemos a Cobra, de Severo Sarduy el gran travesti que recorre las páginas del libro occidental vestido de travesti, artista del body art, del rock y el jazz y que mutante vuela por las capitales, Copenhague, Bruselas, Amsterdam hasta llegar a India y a Cuba otra vez, que llenando las letras con el azar del blanco, enmudece. Esta muda

barroca, en la versión de Diamela Eltit y Raúl Zurita, reorganiza la locura del ordenado castellano, para que desde su desorden, su caos, se refunde, la épica de los vencidos, en el Chile de los 80, durante la dictadura militar.

Pero también la historia de Chile ha reformulado ese escenario, para dejar paso a la burguesía poderosa que, ahora, ha instalado el Mercado como sistema de explotación y deseo servil de viaje por el itinerario limitado del consumo. Ante esto, el cuerpo de la mujer de las capas medias, pensado como fetiche vacío y el de la mujer popular, pensado como mano de obra y como vientre dador de hijos, son buscadas de manera perversa por el sistema. El libro de Prado Bassi, cierra con una advertencia ética sobre los sentidos vivibles en la postdictadura.

Por los años ochenta Eugenia Prado Bassi era estudiante de Diseño en la U. Católica de Chile, desde donde pensaba armar una escritura compleja, una escritura desafiante, lujosa, y pensó en el cofre de los secretos, los retazos, los cuentos en claves y las cifras. Y armó desde la literatura y el arte visual que conoció desde la arquitectura, el diseño y la plástica un cofre, compacto, pequeño, intenso y estereofónico para plasmar su deseo de cuerpo, de sexo, de palabra y de historia.

Quisiera señalar, para terminar, la juventud del relato; no sólo vanguardista en cuanto a la mezcla de géneros, sino también en cuanto a los signos que la escritora pone y puso en tensión: incesto, familia, niñez y juventud. Si, como dice Benjamin en “Algunas Notas sobre Baudelaire”, la alegoría de lo moderno consiste en ver un signo antiguo en lo moderno y un signo moderno en lo ya pasado, este signo moderno que *El Cofre* muestra a sus lectores en la complejidad de sus ritos performáticos para escribir la relación discurso/ género/ poder en el travestismo de una imagen que transita, nómada, desde la casa paterna hasta el sitio público, en la interminable búsqueda de cuerpos para que, acoplados en una nueva gramática, reescriban la saga de las identidades abyectas y heterogéneas, que

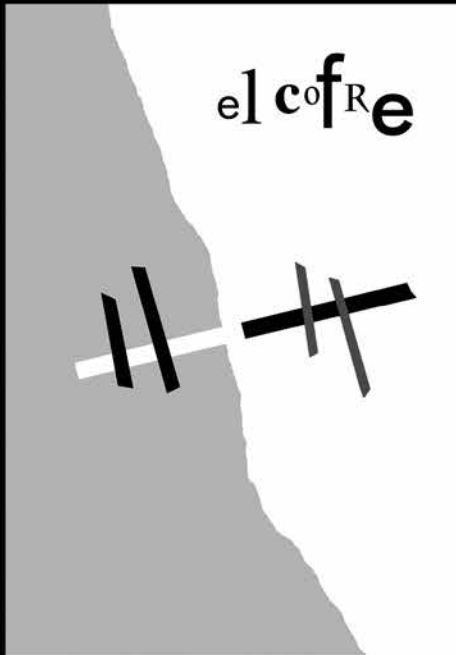
actúan, dislocadas como la otra cara del poder, su facha semiotizable en el umbral postmoderno de la escritura.

Por qué abyectas?, se dirán: el cofre es la guarda de una economía del goce antitética al capitalismo, opuesta al desgaste y a la erosión del signo intercambiable. *El Cofre* es una novela del goce, de la jouissance, como diría Barthes. Junta los cuerpos, las superficies de los cuerpos, sin haber división entre lo interno/ lo externo. El contacto con la madre y con las mujeres son inmersiones artísticas que descolocan el estereotipo, lo vuelven a su naturaleza arbitraria, insoportable, deslegitimándose. En vez de eso, tenemos la pluralidad de la invocación del juego, las contorsiones del significado, la madre disponible como azar de los encuentros y por ello signo, en eso radica la destreza política del ojo de Prado, y su escritura: su forma de desplazar el lleno de los sentidos, su desconfianza en los centros, su estrategia de darse pluralidad y nomadismo en una poética de la irreverencia que opta por ensanchar el abanico corpóreo para expandir la letra que ha deseado y evadir los golpes de la historia política que ocupara y escribir desde varios sitios, estratégica frente al poder, engañosa, táctil.

Agosto 2012.

Eugenia Brito (Santiago 1950) Poeta, crítica literaria y cultural, académica. Beca Guggenheim 1989. Doctora en literatura chilena e hispanoamericana, Universidad de Chile.

el cofre

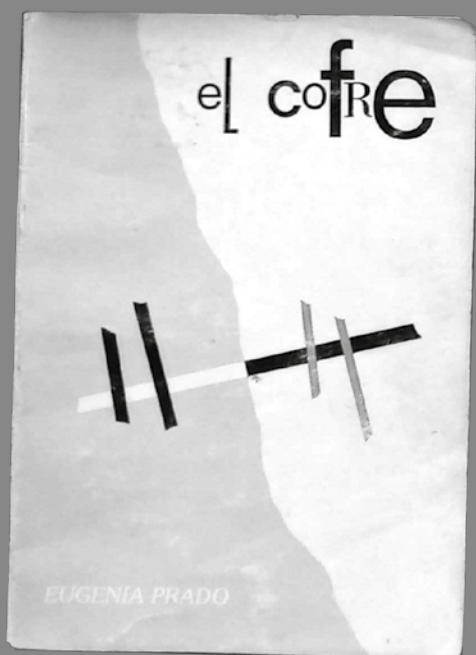
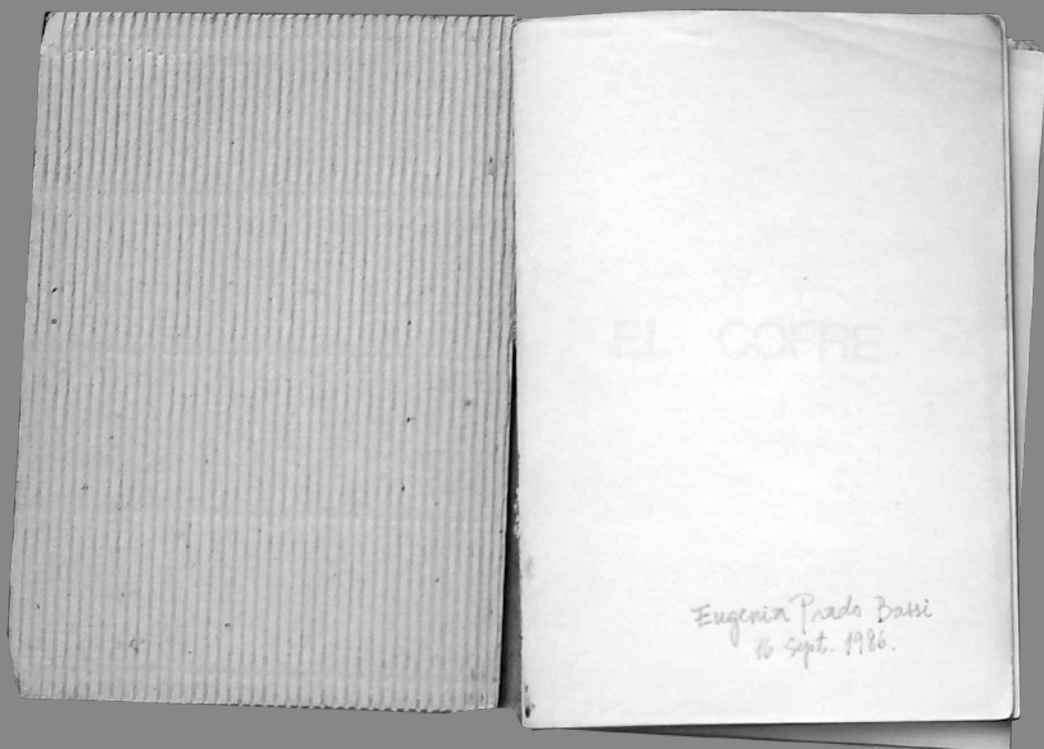


Eugenia Prado Bassi



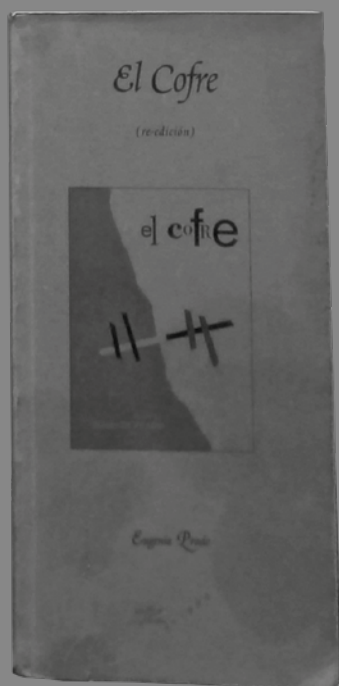
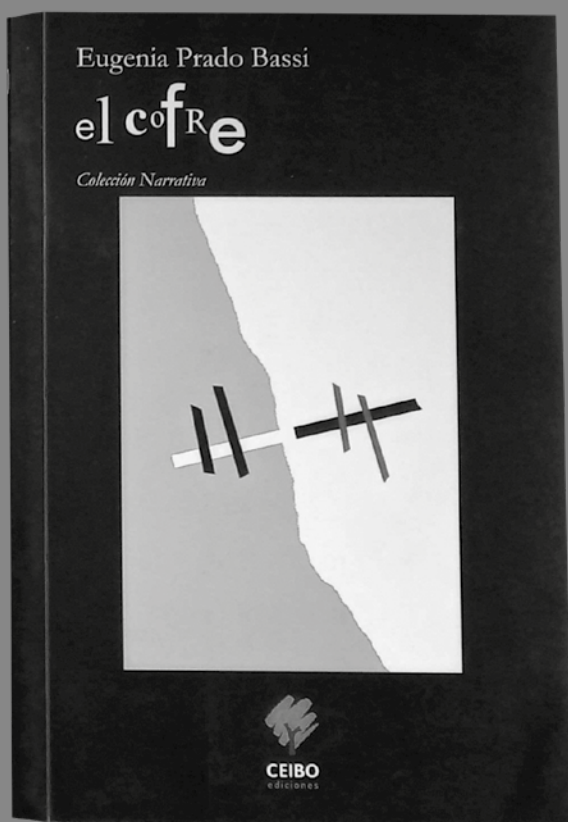
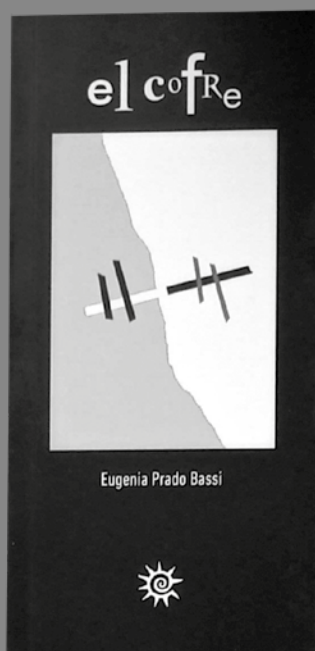
4ª edición, Palabra Editorial, 2020.

El Cofre, primer libro



un recorrido por

las máquinas



Un proyecto que se inició
el año 1982.